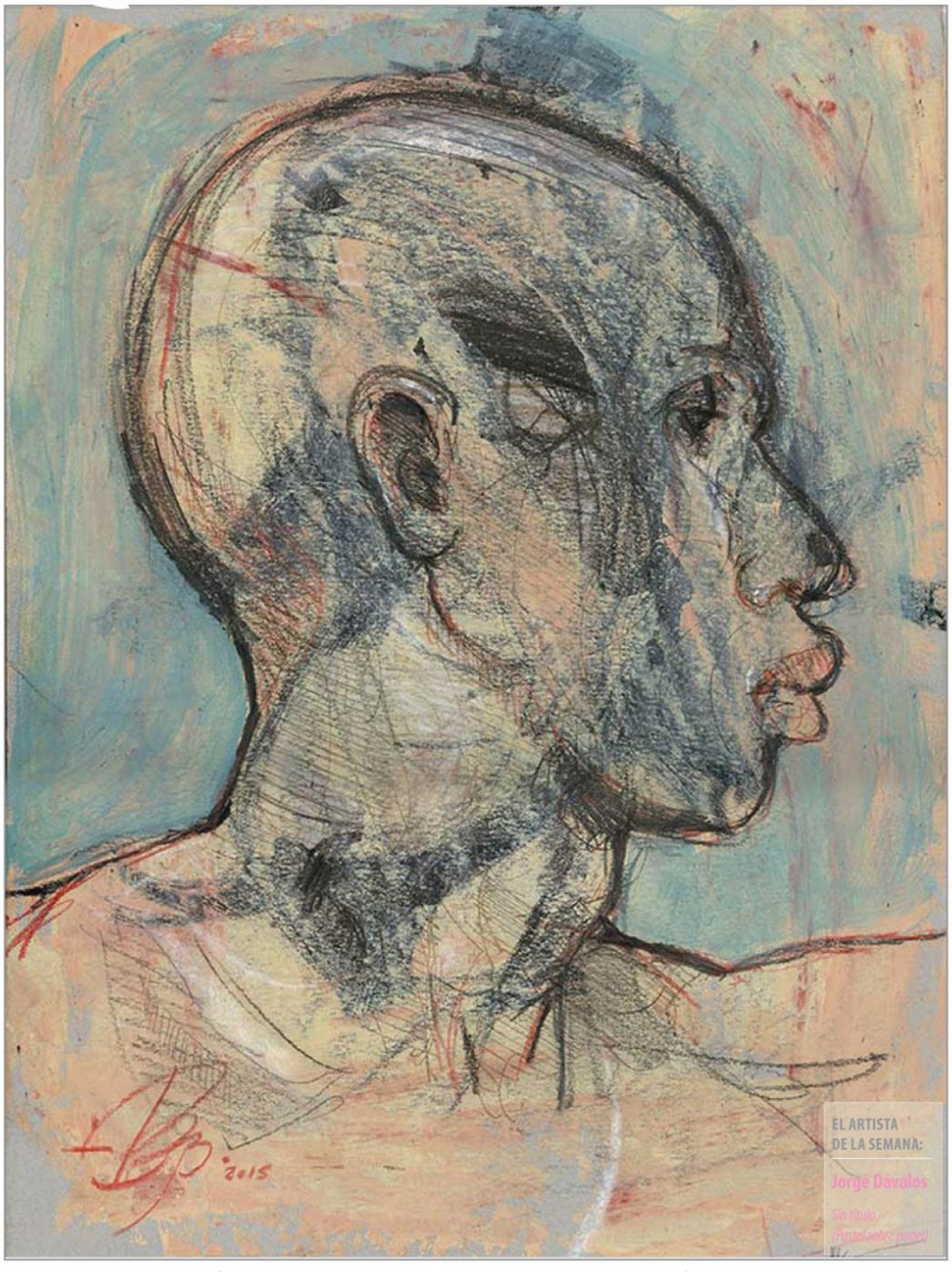
CAMBIO

LA ESQUINA

UNA MIRADA LITERARIA AL LEGADO DE COCO MANTO

DESDE MÉXICO, LA ESTUDIOSA ANA MELÉNDEZ CRESPO REMEMORA LA LABOR DE JORGE MANSILLA TORRES COMO AUTOR DE CENTENARES DE POÉTICOS EPIGRAMAS DE AGUDA CRÍTICA SOCIAL PUBLICADOS EN EL DIARIO EL EXCÉLSIOR.



EL ARTISTA DE LA SEMANA:

Jorge Dávalos

Sin título
(Pastel sobre papel)

CLAUDIO SÁNCHEZ ANALIZA LA VISIÓN DEL MESTIZAJE EN DOS FILMES BOLIVIANOS

ENTREVISTA A SERGIO ZAPATA SOBRE LA VI VERSIÓN DEL FESTIVAL DE CINE RADICAL

RESEÑA AL LIBRO *LA SOMBRA QUE HABITA* DE ROBERTO LASERNA, POR MIGUEL RIVERA

CINE

Entre *Wara Wara* y Posnansky: las formas de ver la nacionalidad

LAS RELACIONES ENTRE CONQUISTADORES E INDÍGENAS EN EL CINE BOLIVIANO SILENTE REFLEJAN UN DISCURSO ESPECÍFICO SOBRE EL MESTIZAJE, PROPONE EL AUTOR EN ESTE PREFACIO A SU PRÓXIMO LIBRO.

Claudio Sánchez
Crítico e investigador de cine

Una de las obras más representativas del cine silente boliviano es *Wara Wara* (1930) de José María Velasco Maidana, película que recrea la época de la conquista española y el encuentro de culturas. En ella se intenta hacer una puesta en escena de época que sin duda consigue el objetivo de dialogar con el espectador sobre un tema fundamental en la Bolivia de aquellos años: 'la cuestión del indio'.

De acuerdo con los intertítulos de la versión reconstruída (2010): "Para vengar la muerte del Inca Atahuallpa, Huillac Huma enciende, en el ara del sacrificio, el fuego de la guerra". Desde aquí ya hay un sentido sobre lo que significa este encuentro. Se está en pie de guerra contra el invasor, en este caso contra el español.

"Huillac Huma, sabedor de que el oro es el aliciente de la ambición de los blancos, activa el mecanismo secreto para que las aguas del lago cubran para siempre las riquezas". De este modo se repite la historia tantas veces contada, la que pone por encima de cualquier otro asunto las riquezas que buscan los españoles y, en este caso, cómo las esconden los indígenas. "Es el día sagrado del Inti Raymi y los súbditos acuden al llamado del pututu para dar inicio a la ceremonia". Esta misma fecha, el mismo día, es el que señala también Arturo Posnansky en el argumento de su película *La gloria de la raza* para que se sucedan los descubrimientos del arqueólogo: "¿Ves aquel humo que brota al pie del palacio? —exclama el viejo uru— es el fuego consagrado al Sol que encendieron hoy en la Isla, por ser el solsticio del invierno en que estos oran con la khantuta en la mano, a Pachamama, para que vuelva con su antorcha divina a calentar los campos".

Lo que hace diferente a *Wara Wara* es que también se elige aquel día como el momento del encuentro entre él y ella: "Mientras la joven princesa va en busca de una llama para el sacrificio, el hidalgo capitán Tristán de la Vega, a la cabeza de una pequeña partida de españoles, llega a explorar las inmediaciones". Luego vendrá el enfrentamiento que dejará malherido al conquistador y será Wara Wara quien lo cuide y restablezca. Esta historia de amor se nutre de un drama repetido muchas veces: el encuentro entre estos dos mundos, el enfrentamiento y la victoria del mestizaje que permitirá pensar el país de un modo también intrépido, porque se le reconoce una raíz indígena, solo que se prefiere estimar que este origen proviene más bien de la nobleza. "Libres de toda amenaza, Tristán y Wara Wara empiezan una nueva vida".

> *"Esta historia de amor se nutre de un drama repetido muchas veces: el encuentro entre dos mundos y el enfrentamiento y la victoria del mestizaje, que permitirá pensar el país de un modo también intrépido..."*

Años antes del estreno de *Wara Wara*, Arturo Posnansky había hecho el ejercicio de escribir el argumento para la filmación de una película, la que contaría con la participación de Luis del Castillo (a quien consideramos el primer cineasta boliviano de todos los tiempos) que buscaba el reconocimiento de las culturas uru y tiwanakota en su período preincaico. *La gloria de la raza*, estrenada en 1926 en el Teatro Princesa de La Paz, ya pensaba en la representación del pasado, y también sugería formas de pensar la nacionalidad desde otro lugar, aquel de la superioridad de unos sobre otros dentro de los grupos indígenas, que era el discurso que desarrolló Posnansky a lo largo de toda su vida. En cambio, Wara Wara propone el mestizaje, ver un país de encuentros, aunque violentos, encuentros al fin.

LA ESQUINA

DIRECTOR
Óscar Huaygua Delgado

EDITOR GENERAL
Javier Mancilla Luna

JEFA DE REDACCIÓN
Carmen Maldonado Choque

EDITOR DE LA ESQUINA
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

COLABORADORES
Claudio Sánchez
Pablo Cingolani
Miguel Rivera
Ana Meléndez Crespo

ARTISTA INVITADO
Jorge Dávalos

CORRECCIÓN
María Luisa Quenallata E.

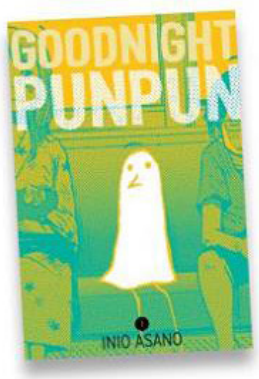
SUGERENCIAS

Los cinco mejores cómics de la historia, según Hiyirii

LA TALENTOSA ILUSTRADORA Y AUTORA CRUCEÑA DESCRIBE SUS OBRAS FAVORITAS DEL GÉNERO.

Edición 43 de la encuesta de **La Esquina** entre artistas, guionistas y lectores sobre sus obras favoritas. Este intento de ofrecer un panorama completo de lo mejor del cómic desde la perspectiva de lectores avezados se amplió en numerosas ocasiones a autores de Santa Cruz de la Sierra, donde el movimiento historietil crece a pasos agigantados gracias al trabajo de talentosos autores como nuestra invitada de esta semana.

Nieme Ishikawa, conocida también como Hiyirii (Santa Cruz, 1998), es una ilustradora y diseñadora que actualmente cursa la carrera de Diseño Gráfico en la Universidad Privada de Santa Cruz. Desde su corta edad comenzó a interesarse por la ilustración y el dibujo en general. Escribió su primer cómic una vez entró a los cursos de narrativa gráfica que dicta el Centro Simón I. Patiño y se graduó en 2018. Entre sus obras se encuentra *Un último paseo por la noche*, publicado como fanzine independiente, y *Narrador*, que es parte del libro *Comunidad de delirios*, editado por CSIP. Como ilustradora, trabajó con diversas marcas, como con BOMO y Alma, diseño de autor, entre otras.



1. *Oyasumi Punpun*

Inio Asano. Japón, 2007-2013

"Nunca creí que la historia de un pajarito parlanchín pudiese estar tan plagada de pensamientos nihilistas y existenciales. Un *slice of life* que sigue la historia de Punpun, su protagonista, desde su niñez plagada de inocencia y sueños, hasta su adultez, cuando se va convirtiendo cada vez más en un ser depresivo y egoísta. El estilo de dibujo expresivo de Asano va perfectamente con el tipo de historia que cuenta, y por eso hace tan fácil el poder identificarnos con esta. Sin duda es una de las historias que más me ha tocado y hasta me ha hecho derramar un par de lágrimas".

2. *Clarissa*

Jason Yungbluth. EEUU, 1999-2011

"Una crítica sobre un tópico tabú en la sociedad que merece un *trigger warning alert* por esto mismo. Clarissa es una serie de webcomics que aborda el tema del abuso de una niña por parte de su padre, acompañada de la indiferencia de su familia. A pesar de que lo hace de una manera gráficamente no explícita, eso no evita que haya podido revolver mi estómago en sumo disgusto. Esto, más su toque de comedia negra combinado con el aura oscura de la historia, es en general una experiencia diferente en el mundo del cómic que vale la pena leer".

3. *Persepolis*

Marjane Satrapi. Francia, 2000-2003

"Esta es una de esas historias que conocía de nombre y me la habían recomendado ya hace unos años, pero no fue hasta recientemente que comencé a leerla, y me alegró haberlo hecho. *Persépolis* es una novela gráfica que narra la vida de una niña iraní y su vivencia con la revolución islámica dentro de una familia progresista. Nos trae un punto de vista diferente al que solemos ver en los medios occidentales. Con un estilo de dibujo simple, contrastado con la densa historia de un país en crisis, la autora cuenta una experiencia única y a la vez vivida por muchos, pero contada por pocos".

4. *Neon Genesis Evangelion*

Hideaki Anno y Yoshiyuki Sadamoto. Japón, 1994-2013

"Cuando hablamos del género mecha creemos saber qué esperar: peleas y acción bruta en general. Sin embargo, *Neon genesis evangelion* nos da más que eso... En realidad, nos hace enfocarnos en un aspecto completamente diferente. Ya sea que veas el animé o leas el manga, ambos están plagados de simbolismos religiosos y críticas hacia el comportamiento del ser humano. Los personajes que viven en este futuro distópico —a diferencia de los protagonistas perfectos y estereotípicos que solemos ver en el género— son inestables, explosivos y temen lidiar con sus emociones. Es esto lo que hace que estemos tan atraídos hacia esta serie y sea hasta hoy un símbolo de culto".

5. *Full metal alchemist*

Hiromu Arakawa. Japón, 2001- 2010.

"Otro manga que no podía dejar fuera de esta lista y que formó parte de mi niñez. *Full Metal Alchemist* es un clásico de aventura que conocí a los 10 años, pero que recién pude disfrutar en su plenitud en mi adultez. El tema de la alquimia atrapa a simple vista, sin embargo es más adelante de la historia (una vez conoces bien a los personajes y sus motivaciones) cuando realmente no puedes apartar el ojo de ella. El mundo que Arakawa creó está muy bien estructurado, incluyendo críticas e ideologías acompañadas de acción. Si bien es una historia no tan densa (a diferencia de las otras cuatro que nombre anteriormente), eso no deja de lado la emoción que me causó y el cariño que le tengo".

CINE

VI Festival de Cine Radical:

Miradas frescas, liberadas y audaces

ENTREVISTA CON EL CRÍTICO Y GESTOR CULTURAL SERGIO ZAPATA SOBRE EL EVENTO EN EL QUE "EL NUEVO CINE BOLIVIANO" TOMA LA PANTALLA GRANDE.

La sexta versión del Festival de Cine Radical se realizará entre el 19 y 28 de septiembre en la Cinemateca Boliviana. Establecido como la plataforma del "nuevo cine boliviano", será escenario de la presentación de 20 películas de jóvenes realizadores locales y ofrecerá secciones dedicadas a cinematografías periféricas de Perú, Brasil y Perú, el videoarte de la región andina y otras, además de numerosas actividades complementarias.

La Esquina conversó con el cofundador y organizador del evento, el crítico Sergio Zapata, sobre la consolidación del festival, la selección de filmes de este año y la producción cinematográfica emergente de nuestro país.

Reynaldo J. González

¿Cuáles considera que son las razones de la consolidación del Radical en estas seis versiones desde el punto de vista de la amplia convocatoria que genera entre los realizadores?
El Radical se consolida por la perseverancia desde la organización con el sector creativo, los cineastas, en particular los jóvenes emergentes. Esto desde una vocación inclusiva, siempre investigando sobre la escena cinematográfica nacional, ya sea organizando visionados, talleres, seminarios, entre otras actividades que coadyuvan a tener acercamiento con la cinematografía emergente nacional.

Esto no sería posible sin un riguroso trabajo de mapeo, visionado, generación de información de calidad con los medios de comunicación amigos, como La Ramona, Imagen docs, La mirada incendiaria. Pienso que si el Radical se posicionó es porque hay un acompañamiento cercano entre una renovación creativa en cineastas, acompañado de una renovación en la crítica. El Radical goza del apoyo de realizadores y críticos que están atendiendo a lo que ocurre en la escena latinoamericana respecto a la producción de imágenes.

Y desde la convocatoria, la cual es muy simple y concreta, buscamos imágenes que estén pensando la imagen, sus formas de producción y de exhibición. Este año fue sorprendente porque llegaron más de 50 películas bolivianas, posicionando al Radical como la principal plataforma de estreno y exhibición de cine boliviano y a su vez de cine latinoamericano en Bolivia.

¿Cuáles fueron los criterios de selección para la programación boliviana de esta edición y cómo la caracterizarías?
Los criterios siempre son heterogéneos y plurales, siempre se intenta ofrecer a nuestra comunidad cinéfila materiales de calidad, arriesgados y audaces. Las películas del Radical no son complacientes con el público ni con la cinematografía que se tiende a ofertar en la escena boliviana, sea esta alternativa o comercial. Este año, por los cambios políticos que azotan la región, contamos con nuestra querida sección Radicalismos Peruanos, a la que se suma por segundo año Brasil Radical, los cuales son imágenes urgentes para comprender el cataclismo político que vive el hermano país. También se suma Ecuador Radical, cinematografía que desde hace cinco años incrementó su volumen de producción, fomentando y potenciando miradas novedosas y frescas. También tendremos la sección Latinoamérica después del Che, una revisión sobre la construcción de un imaginario y una hegemonía desde lo visual hacia lo político, entre otras secciones.

Sobre nuestra sección, Bolivia Radical, como año tras año, se vuelve más competitiva, más audaz, más inclasificable. Películas que se despojan de categorías caducas e inútiles, como ficción/documental, por ejemplo; piezas que nos obligan a pensar sobre la mirada, los regímenes de representación en nuestras imágenes y por tanto en nuestra sociedad, pero lo más rico es poder asistir de primera mirada a la irrupción de nuevos autores. En estos seis años pudimos estrenar piezas de directores que con los años ya acumularon varios reconocimientos internacionales y ahora nos ofrecen sus segundas y/o terceras obras.

A partir de esta selección y las de anteriores versiones, ¿qué características pueden identificarse en la producción cinematográfica boliviana reciente en temas de fondo y forma?
Sobre los contenidos, siempre es grato encontrarse con imágenes de migrantes, imaginarios y representaciones de la condición migrante, será una constante para sociedad como la nuestra. Este rasgo se vuelve aún más interesante cuando observas el cine que quiere ser hegemónico en Bolivia, el cual no se acerca a esta sensibilidad ni vivencia. También tenemos varios trabajos en primera persona, o lo que la institucionalidad del cine suele llamar subjetivo o en primera persona. Lejos del "cine terapia", que muchas veces emplea este recurso de manera grosera, tenemos imágenes que hablan sobre la construcción del cuerpo y con ello de la individualidad, y como esta se traspone en subjetividad. Hay trabajos muy potentes sobre esto, trabajos que evidencian la potencia reflexiva y creativa de autores bolivianos. Algo que el Radical fomenta y reconoce, de manera incesante, es la presencia de películas que piensan la materialidad del cine, pero en la construcción de la imagen cinematográfica, sobre las tensiones entre cine, historia y memoria, lo que significa la interrogante sobre la representación, por tanto la noción de cine y la radicalidad que nos gusta emerge.

Año tras año, al ver los trabajos que nos llegan, el término 'radical' se solidifica y potencia, y nos deslumbra pues el cine boliviano posee miradas frescas, liberadas y audaces.

Un dato importante es que lanzamos el primer Laboratorio de Apropiación del Archivo Audiovisual Boliviano (LAAAB), el cual recibió más de 20 postulaciones con sus respectivos demos de al menos cinco ciudades del país.

Hasta cierto punto resulta llamativo que el festival de cine más consolidado en nuestro contexto sea uno que plantea como "radical en su manera de exhibición, en su modo de producción, en su forma y contenidos... ¿Qué dice eso de la cinematografía boliviana actual y los ámbitos que la rodean?
Es extraño cómo se insiste en que el cine boliviano se levantará, vivirá un gran momento desde el Radical y otros espacios donde discutimos y promovemos el cine producido en Bolivia. Compartimos la idea de que el cine boliviano (o, como dicen algunos, "el nuevo cine boliviano") existe desde hace muchos años y circula por varios espacios que en el Radical se aglutinan (hemos realizado una suerte de catálogo que supera más de 170 películas). Creo que es porque la idea de un cine mercancía, proveniente de la ficción más convencional, caducó. Invito a revisar lo que pasó en Berlín o Mar del Plata, donde se insiste en que el cine debe radicalizarse, debe pensarse como objeto artístico, como pieza orgánica, viva y, lo principal, como un espacio de disputa del imaginario local y mundial. Y creo que los realizadores bolivianos dialogan con esta sensación dentro del cine. Un gesto atractivo sobre esto son algunos debates suscitados en redes sociales sobre películas bolivianas de estreno comercial. Es interesante ver cómo sus productores y directores se enfrentan con los internautas que vierten juicios de gusto.

¿Qué dice de la cinematografía actual? En realidad, esto me permite hacer la invitación. Si alguien quiere saber qué ocurre en el cine boliviano y qué va a ocurrir, debe acercarse al Radical, ya sea a las exhibiciones de películas, seminarios, conversatorios y otras actividades.

LITERATURA

Coco Manto en México

Al vuelo, su imagen y su palabra

LA AUTORA REMEMORA LA LABOR DE JORGE MANSILLA TORRES COMO PERIODISTA, POETA Y AGUDO COMENTARISTA EN EL EXCÉLSIOR.

En aquel tiempo, tempranito, a eso de las 7.30 de la mañana, Coco Manto, Jorge Mansilla Torres, recibía de don Ricardo Camín, director de las Últimas Noticias de Excélsior, primera edición, una foto del día para que la glosara al pie.

Entre chanza y chanza, el Coco cumplía, cabal y al vuelo, el encargo cotidiano, gritando con voz rotunda ¡Hueso! al diligente muchacho que iba del tingo al tango por los escritorios, recogiendo notas, reportajes, crónicas, entrevistas, salidos como pan recién horneado del rodillo de las máquinas de reporteros y redactores, en ambarinas cuartillas de papel revolución, para, vertiginoso, entregarlas al jefe de redacción.

El poeta y periodista, empero, no escribía una mera glosa, sino que expresaba ideas metafóricas en cuatro líneas rimadas que, por la híbrida combinación de un icono y un epigrama, llevaba el certero, simple y directo título de: *Imagen y palabra*.

¿Temas? Variopintos, desde una guerra en Oriente Medio hasta la anécdota de un transeúnte urbano o rural, pero jamás anodina en sus manos y poderosa creatividad.

Niñas, niños, madres y ancianas desvalidas, pululando miserablemente en aceras y arroyos citadinos, le estrujaban la conciencia, llevándolo de la descripción a la figura retórica de la fatalidad. La imagen de una chiquilla despeinada, recargada en un tronco seco, que observa acongojada a su hermanita de infortunio sosteniendo una hoja de papel, dice al pie: /Lejos de su entorno indio/ la ciudad se las absorbe:/venden chicles, limpian vidrios,/comen aire, mueren polvo…/

En su poesía y prosa periodística, no era raro que Coco Manto apelara al simbolismo cristiano del Antiguo y Nuevo Testamento, porque le resultaba *ad hoc* relacionar el sufrimiento constante en el mito, con el dolor de la realidad marginal, según lo hizo ante una escena documental donde el poeta interpreta a la pobreza como un éxodo, del que huye una abuela en llanto, junto con su nieto bebé: /Perseguida, sin cariño/ sigue María buscando/ dónde dar a luz al niño/ que estamos sacrificando/.

En ocasiones, empero, el poeta planteaba al lector mayores dificultades en el desciframiento de sus metáforas, con las que insistía sobre el incierto futuro de la niñez marginada, obligada a vivir y jugar en las aceras junto a sus progenitores, vendedores callejeros. La fotografía muestra a una niña sentada en el pavimento y recargada en un bruto muro, arropando a su muñeca. /Cuando se va la infancia tras la rueda/ del porvenir con su fortuna ignota,/ la edad estruja lo único que queda:/una tristeza de muñeca rota/.

En la línea de los pobres del mundo, con una fotografía tomada por Antonio Reyes Zurita, quien fuera en el diario Excélsior el enviado especial de las más cruentas guerras de las décadas 60-80 del siglo XX, Jorge Mansilla supo hacerle bromas retóricas al lector para desconcertarlo, a propósito de problemas muy serios, usando hábilmente la paradoja, entre la imagen y su epigrama. La foto enfoca a tres niños marginados que avanzan al frente de una manifestación. Dos de ellos, mirando al fotógrafo, sostienen un cartel con el mensaje manuscrito: MARCHA NACIONAL POR LA PAZ. Mansilla dice así: Avanzó hacia mi tímida, sonriente,/No me conocía espíritu adentro./Intuí su desconfianza y prestamente/Trémulo de amores, corrí a su encuentro./Amada Paz, le dije, soy tu gente./

Carlos Barrios.

Ana Meléndez Crespo
Historiadora, UAM Azcapotzalco, Ciudad de México

Con la foto de un soldado gringo en el desierto medio oriental, de la agencia de noticias Reuter, Coco Manto ancló su epigrama, sin mayor protocolo, al contenido de la imagen, dirigiéndole la palabra al sujeto de la acción con una efectiva, breve y contundente apelación: /Marine, peón de cera/de los países aliados, /¡caramba, qué bueno fuera/ que cargaras pan y arados!/

Coco se solazó también llevando al lector ingenuo al desconcierto con una foto histórica del año 1988, donde el líder de la Revolución cubana, Fidel Castro, daba un abrazo al entonces dirigente de la Revolución nicaragüense Daniel Ortega. Cualquiera podría esperar que el epigrama refiriera a las manos de Fidel, que destacaban enormes sobre la espalda de Ortega. Pero ¡nada!, los versos de Jorge Mansilla se fueron por otro lado: su lado ideológico. /Que en Cuba haya un plebiscito/piden cien tipos sin rastro,/ yo, por cumplirles el rito,/ fuera a votar SI por Castro./

En otra fotografía de la agencia estadunidense AP, donde tres marines —camuflados con sus típicos uniformes manchados y tiras de plástico sobre el casco imitando ramas de arbustos— se hallan, de noche, alistando sus pertrechos de guerra, metralletas y mochilas, el poeta se mofa de los sujetos de la escena y del imperio, con una perfecta rima, invirtiendo por añadidura el significado de un concepto, por vía del hipérbaton, para dar sentido contrario a la propaganda yanqui sobre bravura y fuerza de sus militares. /Ellos son los divinos combatientes/de la libertad, la nata y la crema;/ los que votan y botan presidentes/ a imagen y medida del sistema./

En aquel tiempo que del Excélsior que refiero —décadas de los 80 y 90—, el periodista y poeta no dejaba espacio editorial vivo y vacío. Así, en la página 4 de opinión de las Últimas Noticias, también escribía una breve columna llamada *Ulti-notigrama*, que era similar a I*magen y palabra*; pero sin imagen.

Ahí, Coco Manto arreglaba su columna en dos segmentos; el primero, con una glosa de la noticia del día; y, el segundo, con un epigrama, donde aludía con frecuencia a políticos y partidos mexicanos, con mucho humor y hasta premonición; o a las eternas injerencias del imperio del Norte por todas partes. Ejemplos de uno de aquellos Ulti-notigramas:

El proyecto priísta se desbarata en múltiples contradicciones.

Al partido en entredicho/la vejez ya lo socava,/ como dice el viejo dicho:/ ¡todo por ser PRI se/ acaba…!

Insiste EU en recortar los ejércitos de América Latina. No estaría mal.

Un civil en su letargo/puede militarizarse;/ un militar, sin embargo,/ ¡no puede civilizarse!/.

Conocedor de los intríngulis de la política mexicana, Coco Manto se gastaba otras epi-bromas como esta:

Una de Ravelio, el locuaz

¿En que se parecen Chávez/ y Colosio? Es muy gacho: /En que ambos, si no sabes,/ ¡se echaron a su Camacho!/

Así fue Coco Manto, como poeta y periodista, durante su exilio en México, por más de 30 años. Y lo ha seguido siendo muchos años más. Enhorabuena por haber sido reconocido por su país, Bolivia, con el Premio Nacional de Culturas 2019.

Miguel Rivera
Comunicador y crítico.

LITERATURA

Laserna: entre sombras y letras

RESEÑA A UNO DE LOS LIBROS DE CUENTOS DEL GANADOR DEL CODICIADO PREMIO DE LITERATURA FRANZ TAMAYO DE 1976.

En 1976, el libro de cuentos *La sombra que habita* fue seleccionado como ganador del Concurso Municipal de Literatura Franz Tamayo. Este libro consta de siete relatos, escritos por el cochabambino Roberto Laserna.

La lectura de este tipo de material es difícil, no por la forma o fondo de los relatos, sino por el hecho de poder conseguir alguno de los raros ejemplares del libro. Si bien, es posible acercarse a una antología histórica de los ganadores del citado concurso —gracias a *Mirar la cumbre* (compilación editada este 2019 por la editorial 3600, plasmando un arduo esfuerzo investigativo realizado por el buen Martín Zelaya Sánchez)— el poder leer los entonces libros de cuentos que se presentaban al certamen solo es posible mediante su hallazgo en algunas bibliotecas, habiendo quedado en un *cuasi* olvido, importante literatura que en su tiempo se constituyó en referente de las letras locales y nacionales (dado su estatus de 'ganador' de un concurso). Sin embargo, es también justo hacer notar que no todos los acreedores al Franz Tamayo necesariamente continuaron con la senda literaria, como coincidentemente es el caso de Laserna. Hechas estas aclaraciones, es justo y necesario dar un clavado y sumergirse en lo que representa justamente *La sombra que habita*.

A lo largo del libro, Laserna brinda una fina prosa, en el que el diálogo prima por sobre la descripción, dando fuerza a atrayentes y particulares personajes. Son justamente los protagonistas quienes configuran un peculiar 'insectario' de seres cuyas diversas motivaciones los hacen desarrollar una amplia gama de empresas personales.

El relato que abre el libro es *La casa de papel*, intensa y muy bien lograda narración en la que el protagonista es un lupanar ('personificado' mediante su dueño, Román), situado en un pueblo indeterminado que, como en muchas ficciones (y realidades), tiene a su alrededor un significativo sector de la sociedad que se opone a la existencia de tal lugar de entretenimiento. La trama aborda ágilmente los inicios, apogeo y decadencia de este espacio de goce carnal. Irónicamente, no son la moral ni las buenas costumbres las encargadas de poner fin al burdel, sino un cambio radical en las costumbres de los pobladores de ese lugar indefinido, cuando el placer ya no tiene que ser buscado en un determinado espacio como el prostíbulo, sino es encontrado en los propios hogares de los parroquianos.

En *Filho Dada*, Laserna relata el drama de la dictadura a través del morbo de 'ver la sangre de los caídos', mediante las vivencias de un torturador, quien, intoxicado por 'cumplir con el deber', lleva a cabo su labor sin miramientos ni razonamiento, solo lo mueve la necesidad de aplicar el castigo, caiga quien caiga, más allá de las consecuencias, aunque estas puedan ser negativas para sí mismo. Como es de esperarse, Filho Dada, alias 'El Cojo', es brutal, crudo e irracional, como la dictadura misma.

Otro nombre propio se presta como título del cuento; ahora *Leticia*. Esta narración erótica muestra a una joven prácticamente prostituida por su madre, generando lógicamente un ambiente familiar tóxico y enfermizo en el que cualquier acontecimiento puede desencadenar un conflicto. En *El recurso*, Laserna vuelve a usar la ironía para resolver un relato, en el que los apóstoles judeocristianos Pedro y Juan se encuentran "repartiendo milagros y predicando la buena nueva", tiempo después de la resurrección de Jesús (según reza la tradición religiosa); en esos andares, Pedro obra un milagro, permitiendo que el cojo de nacimiento (y mendigo) Barnabás pueda caminar, saltar y bailar; pero acarreando con esto la imposibilidad de que el indigente pueda valerse por sí mismo, provocando así un mal para el 'beneficiado' en vez de un bien.

Dibujo de Francisco Ruiz que ilustra la portada de *La sombra que habita*.

La peculiar relación entre bandadas de palomas y un vagabundo es el marco narrativo de *El opa de las palomas*, en el que la incomprensión y la soledad se combinan hasta obtener una tragedia, desapercibida por todos, cuando estos animales alados, antes 'amigos' del opa, se convierten en sus propios verdugos. Nuevamente, las fuerzas 'del orden' y los paramilitares hacen su aparición en *Secuestro*, un cuento que refleja la brutal forma en que operaban estas facciones, usando la fuerza de manera injustificada y desmedida, provocando daño y dolor a civiles inocentes, en este caso, a una pareja de hermanos, cuando uno de ellos recibe los maltratos destinados al otro.

El libro cierra con *Caracruz*, una especie de reflexión sobre la predestinación, el futuro y su "adivinación", en la que uno de los personajes afronta una cirugía mayor, mientras que su círculo primario "fuerza" predicciones de un trágico desenlace a través del I Ching, la lectura de la coca, la cartomancia e incluso la lectura de la borra del café.

Pese a que la dictadura es tema abordado en dos de los siete relatos (y dada la época en que Laserna ganó el Franz Tamayo), podría pensarse en que algún tinte social podría impregnar estas obras, pero ocurre todo lo contrario. El desprendimiento de este 'compromiso' social es manifiesto en la predominancia de las narraciones de desenmascarar la sombra que habita al individuo, o la forma en que esta se manifiesta en sus acciones. Son las aspiraciones del ser y sus conflictos personales con su entorno primario los motivos que impulsan a estas personas a actuar (o dejar de hacerlo).

La lectura de los cuentos de Laserna deja una profunda huella en el imaginario personal, pues impulsa a reflexionar en nuestras sombras personales, y la forma en que las manifestamos o escondemos; en la forma en que construimos nuestra imagen al exterior y cómo nos consideran nuestros entornos primarios y secundarios. ¿Qué tan gruesas y/o abundantes son las capas que rodean a esa cebolla? ¿Quién soy para mí y quién soy para los otros? Son preguntas que pueden surgir tras el repaso a estas lecturas, y que eventualmente todos nos las podemos realizar en varios momentos de nuestras vidas (detonadas por varios momentos existenciales). En este caso, las provoca un libro de cuentos cuyo alcance actual es cortísimo, pero que demuestra de alguna forma la necesidad de redescubrir textos que trascienden el mero arte narrativo de forma impecable, cuestionando y provocando la reflexión y el autoanálisis, provocando la duda y el desencanto, en decir: haciendo vida.

LETRAS LIBRES

Flora y fauna: la vizcacha

HAY ALGO QUE VUELVE SINGULAR A LA VIZCACHA, QUE LA CONVIERTE EN UNA PRUEBA SUBLIME DE LA DIVERSIDAD Y LA BELLEZA DEL MUNDO.

Pablo Cingolani
Escritor e historiador

Si vas por las cordilleras, si se te sumerges en sus soledades, allí estará ella: vigía deslumbrante cuando el sol la abraza y la dora y ella brilla como un extraño diamante extraviado entre las peñas.

Si vas por esos páramos, el cóndor te invade con su soberbia sombra y algo te inquieta, algo te perturba; en cambio ella te apacigua, desvanece tu cansancio, descansa tus ojos de tanta imponencia.

La vizcacha es un ser amable: combina su estar zen que te desintoxica el alma con un aura circense. Cuando la vizcacha se mueve, se inicia el espectáculo. El mundo se mueve con ella, el mundo se mueve detrás de ella.

* * *

Vivo rodeado de vizcachas. Animales elusivos, si los hay. Animales que provocan admiración, una emoción genuina, una magia vertical tan atrapante que te eleva con ella: contemplar una vizcacha trepando un risco es algo que maravilla y desafía toda lógica.

Las vizcachas son seres cargados de una elasticidad que abruma: provocan verdadero gusto verlas saltar, verlas desafiar el aire, suplantar el vacío, llenar toda la escena con su plástica esencial, su velocidad de vértigo, su presencia decidida.

Habitante de las rocas, las oquedades y los abismos, la vizcacha me causa tal simpatía que siempre anhelo encontrarla. Sucede siempre de improviso, cuando amanece, cuando atardece, y las veo en su quietud o en su ascensión perfecta, y no dejo de celebrarlas y proclamarlas monarcas de su reino mimético, sus dominios de piedra.

La gente asusta a las vizcachas y, por eso, cada vez se ven menos. Pero yo sé que están y siempre hay ocasión para comprobarlo.

Extraño diseño el del animalito, como si el día de su creación el dios cordillerano que las crió tuviese algún capricho o anduviese en pedo: tiene algo de canguro, algo de liebre, algo de ardilla, algo de ave, algo indescifrable. Algo que solo puede definirse como vizcacha.

* * *

El lugar donde vivo es una inmensa vizcachera: cada hueco puede estar amparando a una. En los abruptos barrancos que caen al frente de la casa no habita nadie humano, no hay nada más que arenisca y alguna acacia, retamas y líquenes y peñascos donde se posan halcones. Y aunque no las veo —o las veo muy de vez en cuando— sé que hay cientos de vizcachas morando desde aquí hasta abajo, hasta el río.

Las vizcachas son mis vecinas. Suelo dejar caer por ahí apios, lechugas y zanahorias: tal vez se antojan, tal vez se lo coman los pájaros o las hormigas. No importa: si quiero creer que alguna vizcacha se deleita con un puerro o cebolla verde, pues lo creo y eso me hace feliz.

La vizcacha es un regalo divino. Disfruto más viéndolas correr a ellas que a Usain Bolt. Es obvio: la gracia, la destreza, el don, el ejercicio del don por parte de ella es mucho más pleno e impactante que ver afanarse a seis afiebrados siguiendo una línea, buscando cortar primero una cinta.

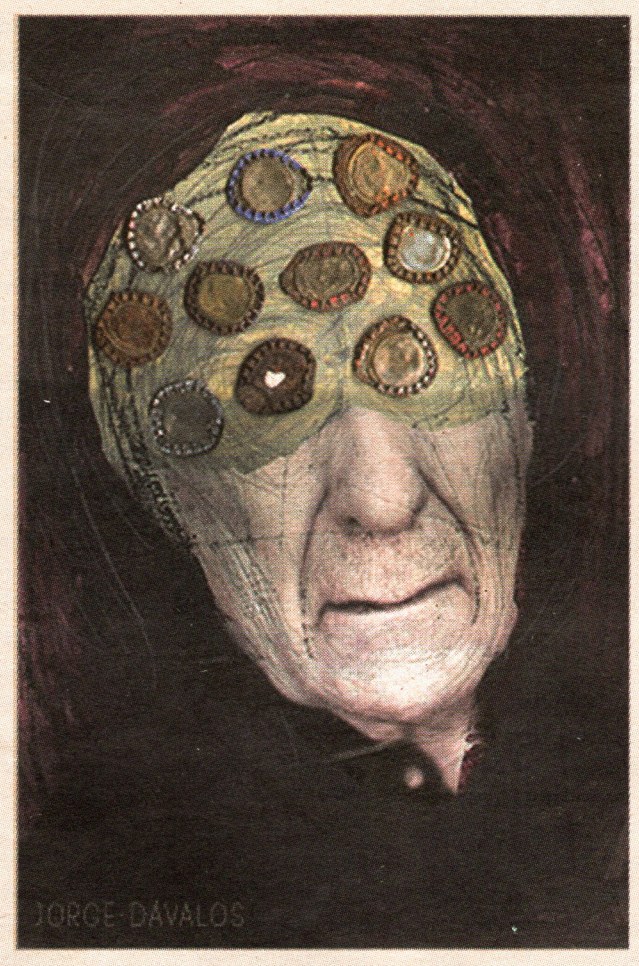
Los atletas, muchacho, reciben aplausos y medallas por ello. La televisión los glorifica. La vizcacha es un bicho olvidado, menospreciado, carente del magnetismo que tienen los atletas profesionales y otros animales.

Sin embargo, y a pesar de todo, hay algo conmovedor en extremo en ese ser y estar de la vizcacha. Hay algo que la vuelve singular, que la convierte en una prueba sublime de la diversidad y la belleza del mundo.

Los saltos de la vizcacha son imposibles, están fuera de toda clasificación, lejos de cualquier comparación. Esa virtud se vuelve guía. Si vas por las cordilleras, si caminas los valles, busca a la vizcacha. Contemplarla tomando el sol te restituye la serenidad inicial, el intenso silencio de la esfinge que acaba aboliendo el dolor y las penas. Verla trepando te convence de que todo es posible. ¡El mundo es tuyo, vizcacha querida! Verla trepar te alienta y te consuela. Vuelves a respirar, sonríes y sigues tu marcha. ¿Qué mejor recompensa puedes pedirle a la vida?

EL ARTISTA DE LA SEMANA

Jorge Dávalos en las fronteras



Reynaldo J. González

Habiendo desarrollado su obra en diversidad de disciplinas, estilos y técnicas, Jorge Ángelo Dávalos Córdova (La Paz, 1969) —o como le llaman sus amigos, 'Carioca'— es uno de los artistas locales más prolíficos. Quienes siguen su trabajo no dudarán en clasificarlo como uno de los maestros en ciernes del arte boliviano actual no solo por la regular calidad técnica de su plástica, sino también por la originalidad de su propuesta, que año tras año va generando un mayor número de discretos seguidores e imitadores.

La potencia del trabajo de Dávalos descansa en la combinación de lenguajes y técnicas. Precisamente sus dos conjuntos de obras más destacas se constituyen en la combinación de lo figurativo y lo abstracto así como de la pintura y el collage.

Por un lado es de destacarse —como lo hacemos en esta edición— la obra semifigurativa del artista, desarrollada en dibujo y pintura siguiendo los principios conceptuales del collage, es decir, en la combinación e interacción de lo fragmentario y lo disímil. Las combinaciones efectuadas por el artista entre retazos de la figura humana y formas abstractas, objetos variados y texturas de pintura o inacabados constituyen arriesgados ejercicios creativos inusuales en el medio. En un análisis más profundo, este arte habrá de ponerse en relación con propuestas similares recientes para determinar las razones de su emergencia y su discurso, si las tuviera.

De forma paralela, Dávalos también es autor de una amplia obra en el lenguaje de la abstracción. En numerosas pinturas de mediano formato, ha explorado como nadie en el contexto local las posibilidades del papel en combinación con otros materiales. Destacan en este tipo de obras, las pinturas desarrolladas en técnicas al agua sobre collages texturados de papeles cebolla y mantequilla. Tal vez si el autor desarrollase este tipo de obras en formatos mayores —como los que suele utilizar el arte abstracto— podría por fin terminar de equipararse a maestros del arte boliviano como María Luisa Pacheco, Alfredo La Placa y Keiko González.

Quienes estén interesados en apreciar la valiosa propuesta artística de Dávalos pueden hacerlo visitando la Casa Alba Cultural, donde se encuentra exponiendo, o desde el próximo 9 de septiembre, las salas del Museo Tambo Quirquincho, donde presentará una muestra individual.

Dávalos es licenciado en Artes Plásticas en la especialidad de Pintura por la Universidad Mayor de San Andrés. Desde 1998 trabajó como dibujante, ilustrador y diseñador para editoriales, agencias de publicidad e instituciones públicas y privadas de Bolivia y del extranjero. También fue caricaturista del periódico Hoy y docente de la carrera de Artes de la Universidad Pública de El Alto (UPEA). Desde 1991 su obra artística y gráfica ha sido expuesta en casi un centenar de muestras colectivas en Bolivia y 20 muestras internacionales en Brasil, Italia, Japón, y México. También es autor de casi una decena de pinturas murales (algunas de las cuales pueden encontrarse en el Museo de la Revolución Nacional de Orinoca y en La Casa Grande del Pueblo). Asimismo, es responsable de las ilustraciones de más de 36 libros de autores nacionales y publicaciones oficiales.

Contacto del artista: jorge.davalos.art@gmail.com // 70560660.